EUGENIO ZOLLI

CARLO GOLDONI

DISCORSO TENUTO NEL TEATRO MANDANICI

DI

BARCELLONA

MESSINA
TIPOGRAFIA DEL PROGRESSO
L. De Giorgio
1907

EUGENIO ZOLLI

CARLO GOLDONI

DISCORSO TENUTO NEL TEATRO MANDANICI

DI

BARCELLONA

MESSINA

TIPOGRAFIA DEL PROGRESSO

L. De Giorgio

1907

Fra le arti figurative e le lettere esiste un' intima armonia che le fa sentire all' unissono, che le fa insieme prosperare e insieme decadere, che determina uno scambio continuo di motivi, di tonalità, di movenze, per cui dànno insieme pieno e sicuro l' aspetto di ogni età, di ogni avvenimento storico, di cui sono ad un tempo — non è un paradosso — causa ed effetto.

L' Umanesimo che fa rivivere della sua calda vita il mondo dell' antichità pagana e lo ritrae nella sua bellezza più pura, si intende completamente, quando rievochiamo le strofe classicamente perfette del Poliziano e del Magnifico insieme con le opere del Brunelleschi, del Donatello, del Ghiberti.

La gaiezza leggiadra e festosa che anima le fantastiche creazioni dell'Ariosto, quelle figurazioni varie e scintillanti di vita e di brio, richiamano la freschezza sensuale delle tele del Tiziano. [1]

Il barocchismo vi dà lo stile *rococò* tutto sinuosità, tutto contorni e arricciature, tutto morbidezza e carezze e vi dà le strofette del Rolli e le elegie del Savioli; vi dà ancora fra i grandi da una parte il Marini dall'altra il Bernini.

Il Settecento — il secolo che *comincia col minuetto e*

---

(1) F. Flamini, *Il Cinquecento*. In *Storia lett. d'Italia*. Milano Vallardi pag. 64.

finisce con la carmagnola [1] — vi presenta la pittura immaginosa del Tiepolo e il melodramma metastasiano, che tanto immaginosamente tratta la storia del mito e per contrapposto il secolo stesso vi dà ritratti dal vero quadri di ambiente e di vita vissuta nelle tele del Canaletto e di Pietro Longhi, come nelle comedie di Carlo Goldoni.

A dare precisa l'idea di Venezia nel sec. XVIII ancora una volta si uniscono in mirabile armonia le lettere e le arti figurative.

Calli, campi, canali, palazzi, chiese, feste pubbliche sono i soggetti delle tele del Canaletto e nella strada il più delle volte si svolge l'azione nelle comedie del Goldoni. La vita che conducevano i nobili brilla nei quadri del Longhi, che ritrae salotti, giuochi, feste, minuetti; la vita del popolo e della media borghesia ritrae il Goldoni sul teatro e questo studio di ambiente e di carattere costituisce la sua originalità e la sua gloria più cospicua.

Con lui e per lui viene rappresentato per la prima volta su la scena l'uomo e viene rappresentato con una intuizione del vero così efficace da rinnovare la nostra comedia, che nella sua forma letteraria non era mai stata comedia nazionale.

Condotta su gli esemplari di Plauto e di Terenzio richiamati in onore fin dai primi albori del Rinascimento, la comedia nel Cinquecento fu una copia più o meno pedissequa dei modelli presi a imitare. Servi ribaldi, giovani scapestrati e tenuti a stecchetto, padri arcigni, vecchi avari babbei e innamorati, parassiti e lenoni sono i personaggi consueti della comedia latina e quindi della comedia latineggiante del secolo XVI. L'azione si aggi-

(1) A. Fradeletto, *L'arte nel 700*. In *La vita italiana nel settecento*. Milano Treves 1905 pag. 485.

ra sempre su gli imbrogli che i figli aiutati dai servi tramano contro i padri e si scioglie per i riconoscimenti — agnizioni — di persone credute morte o perdute o rapite. Tutto l'interesse stava naturalmente nell'intreccio, che talvolta si complicava anche di più per i motivi desunti dalla nostra novellistica.

Ma nè questi motivi, nè alcune novità necessarie per i mutati tempi, come per es. la comparsa su la scena di donne anche non cortigiane, la bella fusione dell'antica lena e della moderna beghina nella pinzochera, la satira contro i frati ipocriti, contro i pedanti e talora contro il Governo non riuscirono a togliere il peccato di origine e, quantunque fra le molte comedie la Mandragola sia un vero capolavoro, l'Assiuolo ancor oggi diletti, le comedie dell' Aretino sieno notevoli per la personalità impressavi da quello spirito tanto corrotto e pur tanto bizzarro, e il Candelaio induca, più che a sorridere, a meditare, la comedia non potè staccarsi completamente nel magistero scenico dai modelli latini e il più grande comediografo del Cinquecento doveva pur presentare come personaggi:

> Un amante meschino
> Un dottor poco astuto
> Un frate mal vissuto
> Un parassito di malizia il cucco. (1)

Nel Seicento le cose vanno peggio: Un contemporaneo, Giulio Cesare Capaccio, scriveva delle comedie: « Le azioni sono freddissime.... Poggiano sempre sui servi, sui naufragi. L'inutilità delle scene, i soliloqui, le sfrontatezze delle serve e dei parassiti mi annoiano... Tutto è affettazione. E quando la frase comica è languida, non ferisce, non punge, io mi irrito in tal modo che straccerei tutte le comedie. » (2)

---

(1) MACHIAVELLI, *La Mandragola*. Prologo.
(2) Cit. da A. BELLONI, *Il Seicento* In *Storia lett.* cit. pag. 281.

Lo stesso Della Porta, che pure reca nelle sue comedie qualche vivacità nell'azione e una certa freschezza di originalità, è sempre imbrigliato dai modelli plautini e, quando poi si fa sentire l'influenza della comedia improvvisa, come nell'Andreini, la comedia letteraria ne riesce più malconcia, perchè di essa prendeva gli intrighi ingarbugliati non il dialogo brioso e per di più i letterati si ritenevano in dovere di infarcirla di immagini e di antitesi quanto mai strampalate e di banali scurrilità, dalle quali si allontanavano raramente e per cadere — peggio ancora — in una vuota sentenziosità che vi fa morir di noia.

L'imitazione e i rifacimenti delle comedie spagnole di *Capa y espada*, l'influenza di Lope De Vega e di Calderon De la Barca riuscirono un nuovo danno, perchè del teatro spagnuolo non si imitò il geniale realismo, ma si tolse la tela generale, inquadrando nei triti e vieti episodi episodi nuovi di contese, di duelli, di eroismi, di romanticherie che davano lo spunto a quelle scene di confusione e di fughe generali tanto care ai nostri pubblici e tanto comuni alla comedia dell'arte.

*
* *

E questa, Signori, è la nostra gloria nel teatro comico: è la comedia *dell'arte* altrimenti detta comedia *improvvisa* o *a soggetto* quella che diffuse fuori d'Italia il nostro teatro comico, quella che diede motivi, intrecci, scene, situazioni allo Shakespeare e al Molière, quella che è strettamente unita con la riforma di Carlo Goldoni.

La comedia dell'arte che si riconnette con la drammatica popolare del Medio Evo e più precisamente con la farsa di cui è la genuina evoluzione, cominciò a venire in onore verso la fine del secolo XVI, ma ebbe il suo più ampio sviluppo nel secolo successivo, quanto più le comedie classicheggianti stancavano così che gli

spettatori erano attirati dall'apparato scenico e dagli intermezzi più che dall'azione insulsa e scipita per quanto scollacciata, e d'altra parte erano sopraffatte, insieme con tutta la coltura umanistica, dalla controriforma cattolica.

Nella comedia dell'arte l'autore scrive lo scenario, il canovaccio, cioè lo scheletro della comedia; tutto il resto è affidato agli attori che improvvisano come lo spirito, la vena, le circostanze loro dettano e in essa vi sono dei tipi convenzionali come il Vecchio, il Capitano, il Servo, il Pedante, che derivati in parte dalla comedia classica, in parte dalla dramatica popolare o meglio insieme dall'una e dall'altra, dànno origine alle maschere.

Si capisce come dovesse giovare questa libertà agli attori, quando questi erano abili; e vi furono alcune compagnie di abilissimi e altrettanto famosi come — per non citarne altre — quella dei *Gelosi*, nella quale spiccavano Francesco Andreini e la moglie di lui Isabella « bella di nome, bella di corpo e bellissima d'animo, monarchessa delle donne belle e virtuose, la quale usava per rocca il libro, per fuso la penna, e per ago lo stile. » [1] L'elogio, come vedete, presente il 600. [2]

A comici siffatti la libertà dell'eloquio dava modo di prendere argomento da tutti i fatti della vita quotidiana, dalle piccole maldicenze, dal piccolo scandalo, dalla cronaca politica per una satira piacevole e per un riso gaio e festoso. E così questa forma potè durare oltre due secoli trionfando della comedia regolare, godendo sempre il favore dei volghi come delle classi colte e potè diffondersi largamente anche fuori d'Italia, non ostante che fosse comedia esclusivamente di intreccio e

(1) Così dice di lei il marito. Cfr. M. SCHERILLO *La comedia dell'arte*. In *La vita italiana nel seicento*. Milano Treves 1904, pag. 461.

(2) L'Isabella nacque a Padova nel 1562.

le mancasse completamente lo studio delle passioni e dei caratteri.

In principio del secolo XVIII la comedia dell'arte era ancora accolta lietamente, ma mostrava già i segni della vecchiezza. Quegli stessi che nel tempo del suo maggiore splendore sono i suoi pregi, saranno la causa della sua decadenza. Già fin dal sec. XVI e per tutto il XVII i mezzi di cui si serve sono poveri e volgari. Mezzi più comuni erano i travestimenti: uomini vestiti da donne e donne da uomini, Arlecchino da cavadenti o Flavio da medico o Flaminio da zingara; spesso gli attori si fingono sordi, muti, morti, risuscitati, spiritati e su la scena compariscono pure gli spiriti in persona a minacciare, a bastonare, a trafugare qualche persona; argomenti di riso erano l'andar tentoni di notte, l'urtarsi facendo smorfie, lo storpiar le parole, il cantare canzoni bislacche; frequentissime sono le scene di confusione, di fughe generali, di grandi fracassi. (1)

Ne volete un esempio? Ne *La finta notte di Colafronio:*

Isabella chiama Ardelia lamentandosi del torto che riceve da lei benchè povera vedova: mentre gli vuol torre Ottavio quale gli ha dato parola di sposarla; lei dice che sempre visse amante di Valerio; Pasquella si duole con Colombina che gli tolga il suo Pulcinella. Le padrone vengono agli stiaffi, le serve ai capelli, Zanni di mezzo sparte e finisce l'Atto 2°. » (2)

Volete sentire quali erano le *robe necessarie* per le comedie? Scelgo a caso fra gli *Scenari* del Bartoli:

La vedova costante: *Ferri da cavar denti, barbe posticcie, spade assai.*

La finta notte di Colafronio: *Un lanternone con lume, un lenzuolo, un vestito da diavolo, lanterna e tre spade.*

Li due schiavi rivenduti: *Ordinghi da cucina, una cassetta con forca e spada. Tromba e pentola da rompere.*

L'incauto: *Due abiti da magnano, barbe assai..... Tenaglie, martello.*

---

(1) Cfr. A. Bartoli, *Scenari inediti della comedia dell'arte.* Firenze, Sansoni 1880, pag. XI.

(2) A. Bartoli, Op. cit., pag. 24.

Il medico volante: *Vin bianco, calamaio e....* come devo dire? — *Spregiate crete.*

Gli intrighi d'amore: *Un cavolo per dare a fiutare a Cola. Un pezzo di parmigiano per dare a fiutare a Zanni. Un bastone. Veste e barba di mago.*

Il cavaliere perseguitato: *Spade assai. Una zana e pentola di pappa.* (1)

Come vedete, spade, pentole e barbe assai... oh! altro che assai!

Ora tutto questo, per quanto sostenuto dall'abilità dell'attore, poteva andare fino a un certo punto. Ma lo scherzo sul medesimo tema non si può mantenere a lungo signorile ed artistico; avviene come oggi nei *couplets* delle operette: il palato abituato alle buffonerie sempre più salaci ha bisogno di salse sempre più piccanti e allora si passa presto dagli onesti ai disonesti doppi sensi e da questi si scivola, come si scivolò, alle parole e ai racconti osceni e di una oscenità non velata da alcuna metafora. E accanto ai *lazzi* che incanagliandosi perdevano e brio e vita, la comedia dell'arte voleva, direi quasi, nobilizzarsi accostandosi alla regolare, donde la soverchia frequenza di concetti o *tirate* e delle *uscite* e delle *chiuse* che formavano il repertorio o *zibaldone* di prammatica.

Le maschere dovevano esagerare il loro carattere e Pantalone diventa un vecchio babbeo, un cretino il Dottore, un coniglio in veste di Achille il Capitano e schiume di ribaldi la schiera dei servi: Pedrolino deve farsi soverchiamente astuto e soverchiamente stolido Arlecchino, a cui si sono aggiunti Burattino, Mezzettino, Villano, Bagolino, Fantino, Traccagnino, Mascarillo, Sganarello e chi più ne ha più ne metta: tutta gente che doveva farsi sempre più sguaiata e far ridere con arti e bravure da giocolieri anzichè con la briosa e mordace

(1) A. Bartoli, Op. cit.

parlantina, tutta gente che senza dubbio nella vita, oltre che su la scena, aveva fatta sua la divisa di Farfanicchio:

> Tirintina, Tirintina
> Fusse festa ogni mattina
> Ben da bevere e da mangiare
> E poca voglia di lavorare (1)

Sfruttare quanto nella comedia improvvisa vi era di buono, a fine di tenere il teatro lontano dal barocchismo delle academie, ma insieme correggerne quei difetti che la facevano oramai precipitare, allontanando specialmente le maschere che erano isterilite nella tradizionale loro immutabilità, avevano tentato, ma con scarsa fortuna, il Gigli, il Nelli, il Fagiuoli. Con altre forze vi si accinge Carlo Goldoni.

« Oh! se di me medesimo, egli scrive nell'Avventuriero onorato, una cŏmedia compor dovessi e intrecciarla potessi con certi avvenimenti curiosi e particolari, son certo ch'ella mi riuscirebbe tenera, interessante, istruttiva, ridicola ancora, ma in qualche passo strana iperbolica e non credibile. »

Noi non lo seguiremo nelle varie e molteplici vicende della sua vita: non diremo della sua tendenza per il teatro dimostrata fin dai più giovani anni, quando preparava spettacoli e leggeva la Mandragola invece dei trattati di filosofia; non lo seguiremo nelle gioconde vicende della dimora nel collegio Ghisleri donde finì per farsi cacciare per una satira contro le donne pavesi, e meno che mai negli uffici di Chioggia e di Feltre, nella sua breve carriera di avvocato, nelle peregrinazioni attraverso l'Italia fino a che a Pisa lo distolse definitivamente dall'avvocatura il Medebac con cui conseguì i trionfi al teatro di Sant'Angelo, donde passò a quello di San Luca; non

(1) *La ruffiana,* com. di HIPPOLITO SALVIATO. Cit. dal BARTOLI op. cit., pag. LVI.

lo seguiremo nelle vive lotte col Chiari e col Gozzi che lo determinarono a lasciar Venezia, per andare a Parigi prima direttore del teatro italiano e poi maestro delle principesse reali, fino a che il turbine della rivoluzione lo ridusse a mal partito privandolo dell' assegno vitalizio di cui godeva e che gli fu ridato dalla Convenzione su proposta di Giuseppe Maria Chenier — ironia della sorte! — il giorno dopo della sua morte.

Dovremmo, per seguirlo in tante vicende e così disparate e non tutte liete della sua vita, passare minutamente quelle Memorie nelle quali non vi sono « lampi che guizzano e abbagliano; non rumori di tuoni e scroscio di saette, ma luce serena e calore temperato. » [1] Quella serenità e quella temperanza, quella mite e profumata virtù che informa tutta la sua vita e tutto il suo teatro.

Su la sua nascita egli scrive: « Io non detti in pianto vedendo la luce per la prima volta. Questa quiete pareva manifestare fino da allora il mio carattere pacifico, che non si è mai in seguito smentito. [2] » Così, nei tristi casi, egli avrà una rassegnazione filosofica che gli farà sempre pensare al lato meno doloroso, che gli farà rilevare il lato ridicolo sempre, in ogni occasione, su tutto, quella rassegnazione filosofica per cui, come diceva Sior Simon dei Rusteghi: « Bisogna tor le cose come le vien. »

Espulso dal collegio Ghisleri trova per viaggio un reverendo padre che lo induce al pentimento e alla confessione: come penitenza gli impone di consegnargli i trenta paoli che aveva in tasca. Così turlupinato il nostro Poeta non protesta, ma esclama giocondamente: « Ogni dì avrei voluto confessarmi, ma non avevo più denari per la penitenza. » [3]

---

(1) F. Galanti, *C. G. e Venezia nel sec. XVIII,* Padova, Salmin 1882, pag. 471.

(2) *Memorie,* Parte I Cap. I.

(3) *Mem.* P. I, Cap. XIV.

Corto a quattrini e non sapendo dove battere il capo, va a Milano e tutte le sue speranze sono riposte in un melodramma *Amalasunta* da cui si ripromette la gloria. Ma ahimè! legge il melodramma al Prata, e l'accoglienza è tale che egli si decide a bruciare il manoscritto. Era al colmo del dolore e della disperazione, ma egli scrive nelle Memorie « mi venne in pensiero che in nessun caso non aveva mai fatto per i miei disgusti il sacrificio della mia cena: chiamo il giovine, ordino che apparecchi e che mi porti subito da mangiare. Non aspettai molto, mangiai bene, bevvi meglio e riposai con la maggior tranquillità. » (1)

Tale era da giovane. Da vecchio a Parigi, stretto dalla necessità, propone al segretario Gradenigo l'acquisto della sua biblioteca a trenta soldi al tomo. Il dolore di essere ridotto a tali estremi è vivo, ma il Goldoni osserva invece che nella biblioteca vi è il Cornelio di Voltaire e dice forse non senza amarezza, ma pur sorridendo: « Il Cornelio di Voltaire a trenta soldi al tomo! »

A Parigi perde un occhio e, dopo i primi momenti di avvilimento, trova modo di scherzare anche sul suo infortunio: oh! sì era quella una grande disgrazia, perchè... « perchè giocando a tressette a Corte conveniva portarsi in giro anche la candela. » (2)

Un uomo tale non seppe e non volle e non potè sentire i gravi problemi che agitavano allora la società e per il buon borghese è già un grande onore essere presentato alla Delfina e poter sedere insieme coi grandi della Corte e con le principesse, quantunque, osserva, « non sarebbe carità *farlo* star tre ore in piedi. » (3) E come non lo agitano i problemi politici, così non lo toccano i problemi religiosi. La vita di tutta Italia, ma più di

---

(1) *Mem.*, P. I, Cap. XXIX.
(2) *Mem.*, P. III, Cap. VII.
(3) *Mem.*, P. III, Cap. IX.

Venezia nel secolo XVIII era così compendiata dalla satira popolare:

A la mattina una messeta
Al dopo disnar una basseta
E a la sera una doneta.

Per la *doneta* e più precisamente per le servette delle compagnie comiche egli aveva un debole che non tenta neppur di nascondere, per la *basseta* sappiamo che poco mancò — e non sarebbe stato gran danno — che perdesse la laurea, per la *messeta* non pare che fosse molto tenero, perchè egli ci dice:

Mi, senza astrazion, confesso el vero
No arivo a dir un paternostro intero. (19)

Ma non ha dell' inferno paura soverchia, perchè:

Go anca mi una mugier piena de zelo
Che dixe le orazion per so mario
Perchè le mie no valarave un pelo. (20)

Vivissimo ebbe l'affetto per la sua città: *Anzoleto* in *Una delle ultime sere di carnovale* rappresenta il Poeta costretto ad abbandonare la patria e dice:

No è questa la prima volta che vago e sempre dove son sta ho portà el nome de Venezia scolpio nel cuor; m' ho sempre recordà de le grazie, dei benefizi che ho ricevesto; ho sempre desiderà de tornar; co son tornà me xe sta sempre de consolazion. Ogni confronto che ho avù occasion de far, m' ha sempre fato comparir più belo, più magnifico, più respettabile el mio paese; ogni volta che son tornà ho scoverto de le beleze magiori; e cussi sarà anca stavolta, se il cielo me concederà de tornar. (21)

---

(19) Cit. da V. Malamani, *Nuovi appunti e curiosità goldoniane*, Venezia 1887, pag. 12.

(20) Cit. da V. Malamani, Op. cit. l. c.

(21) Atto III sc. ult., Venezia Pasquali 1761.

Ma ahimè egli non doveva più ritornare alla diletta laguna a cui pensava con vivo senso di nostalgia sempre:

> Da Venezia lontan do mile mia
> No passa dì che no me vegna in mente
> El dolce nome de la patria mia
> El linguagio e i costumi de la zente.

*
* *

Quest' uomo buono, pacifico, incapace di sdegni profondi come di profonde esaltazioni doveva riformare il teatro e nelle sue qualità morali noi troviamo la ragione delle caratterische delle sue comedie e dell'opera sua.

La riforma consisteva nel seguir ciecamente la natura. « Quanto si rappresenta sul teatro, egli scrive, non deve essere altro che la copia di quanto accade nel mondo » (1); ma per ottenere questo intento conveniva bandire dalla scena le maschere e sostituire all' intreccio il contrasto dei caratteri e questo contrasto, secondo l'acuto giudizio di Gaspare Gozzi, « poteva stabilire una nuova regola nell'arte comica. » (2) Ma per raggiungere questo ideale bisognava lottare contro ostacoli potentissimi.

Quell' arte che a lui sembrava falsa era invece universalmente bene accetta, le comedie improvvise ancora largamente applaudite, la comedia scritta invece fredda, convenzionale, scarse in genere per il teatro di prosa le simpatie del pubblico, attratto dal melodramma tanto fiorente per virtù dello Zeno e del Metastasio.

Il Goldoni si accinge con animo fermo alla sua opera di riforma e per essa egli sosterrà le aspre battaglie col Chiari e col Gozzi, ma contrasterebbe con la sua indole e col suo carattere se egli avesse tentato di imporsi subito ad un tratto. « No, egli dice, era per me impossi-

---

(1) Prefaz. al tomo I. Ediz. Bettinelli.

(2) *Opere*, Padova, Ediz. Minerva VIII, pag. 25.

bile riformar tutto in una volta, senza irritare gli amatori della comedia nazionale; aspettavo dunque il momento favorevole per attaccarli di fronte con più vigore e sicurezza. » [1] Certo noi vorremmo che egli meno avesse ceduto alle esigenze del pubblico e ci duole di vederlo, dopo i primi tentativi del *Momolo Cortesan* e del *Prodigo,* tornare a *Le trentadue disgrazie di Arlecchino* e a *I cento e quattro accidenti della medesima notte,* che dopo gli applausi di Venezia dovevano procurargli la nota satira di Pisa: « Dio vi guardi dal mal di denti e dai cento e quattro accidenti. » A noi duole di vederlo scrivere accanto a *La donna di Garbo,* a *Il buon padre,* a *L'uomo prudente, Il figlio di Arlecchino perduto e ritrovato, Arlecchino servo di due padroni, Arlecchino imperatore della luna,* ma dobbiamo pur tener conto che egli era stretto dal bisogno e che un grande ostacolo trovava negli stessi artisti, per i quali l'abolizione delle maschere costituiva un danno gravissimo. Inoltre ci spieghiamo come cedesse alle simpatie del pubblico componendo la trilogia de *L'Ircana* che tanto si allontanava dai suoi criteri sul teatro, per sostenere la lotta che combattè col Chiari, lotta che divise la città in due partiti, che chiamò alla contesa tutti, si può dire, gli ordini dei cittadini, lotta alla quale parteciparono anche le donne, le quali tenevano in generale per l'abate Chiari, perchè, dice la satira contemporanea:

Co le lo difendeva, guai chi le contradiva
Proprio le xe portae a star coi calzarini
Grami quei che ghe toca i so cari abatini! [2]

Ben più aspre contese doveva poi sostenere coi Granelleschi e con Carlo Gozzi, con questo conservatore cocciuto che temeva un grave pericolo nella comedia Goldo-

---

(1) *Mem.*, P. I, Cap. XL.
(2) T. Concari, *Il Settecento.* In *Storia lett. d'It.* cit., pag. 121.

niana, la quale mettendo su le scene il popolo ritratto nei suoi difetti, ma più nelle sue virtù, poteva far venir meno quel rispetto alla nobiltà che per l'autore delle fiabe era cardine assoluto di governo, mentre secondo lui il popolo avrebbe dovuto rallegrarsi — come nel fatto si rallegrava — dell'*Amore delle tre melarancc,* del *Re cervo* e della *Turandot.* Tutto questo e l'abbondanza di produzione delle buone comedie ci fa perdonare al Goldoni le sue temporanee deviazioni e tanto più, o Signori, sentiamo di poter concedergli questo perdono oggi, quando eletti ingegni vogliono imporre per forza la novità agli spettatori, scaraventando magari loro in faccia, se fischiano, la qualifica verbigrazia di « grossi o sottili beoti. »

Il primo tentativo di riforma fu fatto dunque col *Momolo cortesan,* in cui è scritta solo, per il Pantalone Golinetti, la parte del protagonista, un *cortesan* veneziano, vale a dire « Girolamo uomo di mondo » un « homme accompli », come spiega il Goldoni nelle sue Memorie. [1]

Quale via lunga e luminosa da questo *Momolo Cortesan* al *Burbero benefico,* attraverso a *La bottega da caffè*, *Le femmine puntigliose*, *La locandiera, Le barufe chiozote, La Pamela*, *I Rusteghi, La casa nova!* Quale maravigliosa fecondità che fa compiere il terzo atto della *Locandiera* quando, mentre non sapeva come finire, venne in mente all'autore la trovata della stiratura, che fa *butar zo* in tre giorni e in tre notti *La casa nova,* la quale pure è una delle migliori comedie!

Quanti tipi diversi, quanti caratteri! Non più i tipi freddi e compassati della comedia letteraria anteriore, non più le maschere tradizionali e sboccate della come-

---

(1) P. I, Cap. XL.

dia dell'arte, ma la riproduzione di chi viveva realmente su quel gran teatro che è il mondo.

Fin da quando scriveva il Belisario osservava: « I miei eroi erano uomini non semidei, le loro passioni aveano la nobiltà conveniente al loro grado, ma facevano comparire l'umanità quale appunto la conosciamo, non portando i vizi e le virtù di essa a un eccesso immaginario. [1] » E così fu nelle comedie.

Passioni profonde il Goldoni non provò e non conobbe e quindi non poteva riprodurre e i grandi problemi che l'arte modernissima vuol risolvere su la scena, facendo addormentare la gente, il Goldoni non affrontò e in ogni caso stimò inadatti al teatro. Ma invece ritrasse con una comicità maravigliosa le debolezze umane, quelle piccole debolezze che hanno tutti i popoli, di tutti i paesi e di tutti i tempi, ragione non ultima del perdurare dopo centocinquanta anni delle sue comedie, alcune delle quali sembrano scritte ieri.

Fanciulle civettuole in cerca di marito, mogli bizzarre e fautrici di novità, adoratori sciocchi, avventurieri insipidi, dotti ignoranti, gelosi, bugiardi, maldicenti, spiantati, mercanti arricchiti e atteggiantisi a nobili sono le figure che popolano con la loro gioconda festività il teatro goldoniano. Satira dunque di costumi, ma satira leggera, non mordace chè il Goldoni è troppo ottimista per vedere il male e reputa sconveniente per il teatro la rappresentazione « dei difetti che rattristano e dei vizi che offendono. » [2]

« Il mio scopo principalissimo, egli scrive, è stato e sarà sempremai di mettere la virtù in prospetto, esaltarla, premiarla, innamorare gli spettatori di essa » [3] e, per citare un esempio, nella prefazione dell'*Avvocato vene-*

---

(1) *Mem.*, P. I, Cap. XXXVI.

(2) Prefaz. de *La figlia obbediente.*

(3) Prefaz. de *Il tutore.*

ziano dice: « Il mio avvocato non è che una copia dei buoni ed un ammaestramento ai cattivi, chi lo somiglia si consoli, chi va distante arrossisca: chi non sa impari e chi sa mi difenda. » Insomma per lui basta che si inspiri con la comedia la probità: « non è meglio, scrive, guadagnare i cuori con le dolci attrattive della virtù che con l'orrore del vizio? » — Perciò rari sono nel suo teatro i tipi viziosi e le pecche dei suoi personaggi sono labili, mutevoli, non profondamente radicate nel male. Così Mirandolina diviene saggia quando sposa Fabrizio, Lindoro smette le sue gelosie, Don Marzio, che del resto è un maldicente, direi quasi, per amore dell'arte, si ravvede, il Bugiardo è pentito sul serio alla fine e Geronte corregge il suo naturale bisbetico.

Insuperabile è il Nostro nel ritrarre le gradazioni di un medesimo difetto con una sicurezza di tocchi che non lo fa sgarrar mai.

Un carattere fra i preferiti è quello dell'avaro, ma qual differenza fra *L'avaro,* il *Sior Todero brontolon* e l'*Avaro fastoso!* E come sono finemente disegnati nelle loro differenze *I rusteghi,* che sono in fondo quattro *burberi benefici,* ruvidi nelle forme e tagliati su lo stampo antico e perciò nemici delle spese vane, delle feste, dei divertimenti, delle mode, delle novità effimere e fugaci.

Più ruvido e più aspro degli altri è *Sior Lunardo,* ma anche in fondo più buono, più facile a commuoversi e a beneficare. Meno buono è *Simon,* tanto che alla moglie pare addirittura pazzo; *Maurizio* è un dottrinario del *rusteghezo* e *Sior Cancian* è il rustego impotente, perfettamente all'unissono coi suoi colleghi nelle idee, ma che non può attuarle, perchè ha una moglie briosa ed energica che lo strapazza e lo fa fare sempre a modo suo. « No me far el mato, essa gli dice qualche volta, chè gramo ti! (1)

---

(1) Atto I, sc. IX.

Le idee che hanno in comune i Rusteghi spiccano brillantemente nella scena in cui *Sior Lunardo* e *Sior Simon* discutono su la decadenza dei buoni costumi: si va di male in peggio causa la cattiva educazione data ai figli, ma essi sanno quel che fanno e perciò.... ma lasciamoli parlar loro.

Simon. Al dì d'ancuo no ghe ne xe più de quei zoveni del nostro tempo. V' arrecordeu? No se fava nè più nè manco de quel che voleva nostro sior pare.

Lunardo. Mi gh'aveva do sorele maridae: no credo averle viste diese volte in tempo de vita mia.

Sim. Mi no parlava quasi mai gnanca co mia siora mare.

Lun. Mi al dì d'ancuo no so cossa che sia un'opera, una comedia.

Sim. Mi i m' ha menà una sera per forza a l'opera e ho sempre dormio.

Lun. Mio pare, co giera zovene, el me diseva: Vustu veder el mondo niovo o vustu che te daga do soldi? Mi me tacava ai do soldi.

Sim. E mi? Sunava le bone man e qualche soldeto che ghe bruscava, e ho fato cento ducati e i ho investii al quatro per cento e gh' ho quatro ducati de più d'entrada: e co i scuodo gh' ho un gusto cusì grando che no ve posso fenir de dir. No miga per l'avarizia dei quatro ducati, ma gh' ho gusto de poder dir: tolè, questi me li ho vadagnai da putelo.

Lun. Troveghene uno ancuo che fazza cusì: I li buta via, vegnimo a dir el merito, a palac.

Sim. E pazienzia i bezi che i buta via: xe che i se precipita in cento maniere.

Lun. E tuto xe càusa la libertà.

Sim. Sior sì: co i se sa metter le braghesse da so posta, subito i scomincia a praticar.

Lun. E saveu chi ghe insegna? So mare.

Sim. No me disè altro. Ho sentio cosse che me fa drezzar i cavei.

Lun. Sior sì: cusì le dise: Povero putelo! che el se deverta, povereto! voleu che el mora de malinconia? Co vien zente le lo chiama: vien qua, fio mio: la varda, siora Lugrezia, ste care raise; no falo vogia? se la savesse co spiritoso che el xe! canteghe quela canzoneta., dighe quela bela scena de Truffaldin. No digo per dir, ma el sa far de tuto; el bala, el zoga a le carte, el fa dei soneti, el gh' ha la morosa sala! Ed dixe che el se vol maridar. El xe un poco insolente, ma pazienzia, el xe ancora putelo, el farà giudizio! Caro colù! vien qua, vita mia, daghe un baso a siora Lugrezia. Via sporchezzi, vergogna, done senza giudizio.

Sim. Cossa che pagarave che ghe fusse qua a sentirve sete o oto de quele done che cognosso mi.

Lun. Cospeto de diana, le me sgrafarave i ochi.

Sim. Ho paura de sì: e cussì diseme aveu serà el contrato co sior Maurizio?

Lun. Vegnì in mezà da mi che ve conterò tuto.

Sim. Mia mugier sarà de là co la vostra?

Lun. No voleu?

Sim. No ghe sarà nissun, m' immagino.

Lun. In casa mia? No vien nissun senza che mi lo sapia.

Sim. Se savessi: Da mi sta matina.... Basta no digo altro.

Lun. Contème.... cossa xe sta?

Sim. Andemo, andemo, ve contarò. Done, done e po done!

Lun. Chi dixe dona, vegnimo a dir el merito, dixe dano.

Sim. Bravo da galantomo.

Lun. E pur, se ho da dir la verità, no le m' ha despiasso.

Sim. Gnanca a mi veramente.

Lun. Ma in casa.

Sim. E soli.

Lun. E co le porte serae.

Sim. E coi balconi inchiodai.

Lun. E tegnirle basse.

Sim. E farle far a nostro modo.

Lun. E chi xe omeni ha da far cussì.

e l'altro di rimando:

E chi no fa cussì no xe omeni. (1)

Sior Lunardo dà sua figlia in moglie al nipote di *Sior Maurizio*, ma i due sposi non si devono vedere, perchè « a la vecchia se fa cussì ». Senonchè la moglie di Cancian, la vivace *Siora Felice,* fa sì che i due sposi si vedano. Apriti o terra! I *Rusteghi* sono furenti e si consigliano cosa devono fare, per provvedere al loro onore che è stato, secondo loro, gravemente offeso; e in una mirabile scena in cui si pesa il pro e il contro delle possibili pene, si delineano con evidenza impareggiabile le diversità dei caratteri di *Lunardo,* di *Simon* e di *Cancian* e, scartate varie forme di pena o perchè vane o perchè troppo severe, e nessun di essi vuol essere un

(1) Atto II sc. IV.

aguzzino, si conchiude che bisogna « godersela (la moglie) come che la xe » non potendo nè chiudere le mogli in casa, nè rimandarle ai parenti, nè adoperar un pezzo di legno, perchè, osserva Cancian: « E sè le revolta contro de nu? Se podarave dar, savè. Mi so quel che digo ».

Nel rilevare le differenze e le gradazioni di uno stesso vizio o di un semplice difetto, il Goldoni è inarrivabile, come è inarrivabile nei motivi comici.

Voi avete visto nei Rusteghi: l' intreccio sta semplicemente nel venir meno al divieto di far vedere a una ragazza il suo innamorato. Ed è naturale: impostati — passatemi la brutta parola — i caratteri a quel modo, non c' è più bisogno di ricorrere ad artifici grossolani o volgari, non c' è più bisogno di arguzie innestate a forza nel dialogo, non c' è più bisogno di quegli sconclusionati viluppi di vieti motivi che, come *deus ex machina* la spatola di Arlecchino si incaricava di sciogliere. [1] Da e per la qualità dei personaggi, che sono sempre coloriti con arte da maestro, deriva un umorismo che trascina al riso irresistibilmente, derivano con mirabile spontaneità scene e avvenimenti precisamente ritratti dalla vita vissuta.

*
* *

Così compiva il Nostro il passaggio dalla comedia di intreccio a quella di carattere e contemporaneamente bandiva dal teatro le maschere, e anche qui la sua riforma procede lenta, ma ferma e costante.

Le maschere dapprima vengono modificate e, prima di essere bandite dalla scena, esse sono già molto diverse da quelle della comedia dell'arte. Così, essendo obbligatorie nelle comedie a' soggetto le trasformazioni,

---

(1) V. Rossi, *Storia della letteratura ital.* Milano 1902. III pag. 78.

il Goldoni creerà *La donna di garbo,* in cui la servetta Baccherini, — una sua fiamma — poteva dimostrare le varie sue attitudini su la scena, senza i molteplici travestimenti, ma senza variar linguaggio e vestiario rappresentava in fondo vari personaggi. Più tardi *La vedova scaltra,* che è pur compagna della Donna di garbo, avrà completamente dimenticato l'origine, donde pur vengono i vari aspetti che assume, quando fa le burle ai suoi innamorati. E così si modificano radicalmente il Dottore e i Servi; ma la modificazione più notevole è quella di Pantalone.

Nelle comedie dell'arte e in quelle scritte del Seicento Pantalone è una seconda edizione peggiorata del Senex della comedia latina è cioè il vecchio, che non si ricorda della sua età, pur avendone tutti i malanni; ma con l'andar del tempo si era modificato peggiorando assai, fino a diventare un babbeo innamorato e vizioso, argomento a tutti di trastullo e di riso. (1)

« A dispetto della logica — osserva il Malamani — la sua posizione sociale non era ben definita, e secondo i casi lo vedevi dovizioso mercante, ammiraglio di navi, medico, speziale, governatore di provincie, cortigiano, epicureo, ozioso, rimanendo pur sempre la stessa persona ». (2) E a dare un' idea del ridicolo di cui era oggetto, basterà dire che ne *La Venetiana de sior Cocalin dei Cocalini,* tra i personaggi trovansi *Purassà Pantaloni,* cioè molti Pantaloni che fanno azione burlesca tutti insieme. (3)

Nelle comedie del Goldoni Pantalone è ben diverso. Onesto mercante veneziano egli vede gl' inconvenienti della moda e dei nuovi costumi tutto fumo, tutto smancerie, tutto menzogne, perciò bisogna tornare all'antico:

---

(1) Bartoli. Op. cit. pag. XVII.

(2) V. Malamani. *Le marionette e i burattini a Venezia nel sec. XVIII.* In *Nuova Antologia* 1897 vol. 68 pag. 131.

(3) Bartoli, Op. cit. pag. XLIX.

Cossa xe ste convulsion — egli dice. — Adesso tuti patisse le convulsion. I miedeghi dopo tanti ani, i gha trovà un termine che abbrazza una infinità de mali, e cussì i la indovina più facilmente. Quel che rovina i omeni xe la maniera del viver che se usa presentemente. Mi seguito el stil antigo, e grazie al cielo no patisso nè rane nè convulsion. La ciocolata e el cafè le xe cosse che sporca el stomego. Do soldeti de malvasia garba se la mia merendina. Paciùghi de cuoghi mi no ghe ne magno. Magno roba bona, roba schietta, roba che conosso e che no me fa mal. Questa xe la maniera de viver un pezzo e de viver sani. (1)

In casa sua quindi si vive come si deve:

In casa mia se vive a la vechia. Le done le ha da star a casa, e no perder tuto el zorno a rondon. El carneval una volta a l'opera, una volta a la comedia e po basta. Anca se le volesse balar, se unisse el parentà e co un per de orbi se bala. Ho praticà el mondo, so quel che nasce, quel che suçede. No digo de più perchè no me vorave far strapazar. Mi l'intendo cussì. A la vechia se fa cussì. »(2)

Egli difende sempre le cause giuste e in tutte le questioni trova la nota giusta: combina i contendenti, cerca ritrarre su la retta via gli smarriti, aiuta gli amici, è insomma il padre e la provvidenza di tutti. Nelle faccende di lealtà e di fede commerciale è rigidissimo, addirittura un puritano, quale lo udrete questa sera, quando darà una lezione al figlio *Bugiardo.* (3) E questa probità egli usa sempre e con tutti nel *Vecchio bizzarro*, come nella *Donna di testa debole,* nel *Tutore* come nella *Famiglia dell' antiquario,* nell' *Impostore* come nella *Vedova scaltra. Monsieur Le Bleau* lo prega di fare in modo che egli possa vedere la signora Rosaura:

Mi piace la signora Rosaura, vorrei vederla da vicino; vi prego che mi facciate l' introduzione e pare a voi che vi chieda una gran cosa?

— Eh! una bagatela! A chi no patisse le gatarigole no vol dir gnente. — Ma io poi vi anderò senza di voi. — La se comoda. — Ella è vedo-

---

(1) *Il vecchio bizzarro,* Atto I sc. VIII.

(2) *Il vecchio bizzarro,* Atto III sc. XVI.

(3) *Il bugiardo* fu rappresentato dagli alunni del R. Ginnasio.

va, voi non le comandate. — La dise ben. — Voleva avere a voi questa obbligazione. — No me ne importa gnente. — Un altro si pregierebbe di potermi usare una tale finezza — E mi son tuto el contrario. — Non è galantuomo chi non sa servire all'amico. — In te le cose lecite e oneste. — Io sono un onest'uomo. — Lo credo. — Volete una dozzina di bottiglie? ve le manderò.

E Pantalone sdegnato:

Me merayegio dei fati vostri; No gho bisogno de le vostre botiglie che in tei liquori ve posso sofegar vu e cinquanta de la vostra sorte. Ste esibizion le se ghe fa a omeni de altro caratere, no a Pantalon dei Bisognosi. M'avè inteso? Ve serva de regola! (1)

Bella fierezza in un'età in cui si spegneva nelle feste e nel riso la gloria della Serenissima, bella fierezza che indica in una parte almeno della società la costanza nei buoni sentimenti di fronte a tanta decadenza impotente. Tale è il Pantalone durante la riforma del Goldoni e prima di abbandonare la scena, per ritirarsi nel teatro delle marionette, dove dopo gli ultimi aneliti dati anche per qualche decennio più tardi, si dovranno rifugiare le maschere e dove il Pantalone mantiene il suo carattere goldoniano e non quello — strano giuoco del caso! — che gli affibbiò la tradizione popolare, la quale volle inoltre designare col suo nome il popolo laborioso, onesto e..... pagatore. (2)

Fra i caratteri che il Goldoni ci mette su la scena mancano quasi completamente i nobili e sì che l'aristocrazia del sec. XVIII a Venezia era ben degna di satira.

La nobiltà, vuoi Senatoria che consumava i patrimoni nelle spese lussuose, vuoi Giudiziaria avida di do-

(1) *La vedova scaltra,* Atto I, sc. XIII.

(2) Per il Pantalone goldoniano cfr. Malamani *Le marionette* etc. l. cit. e T. Concari op. cit. pag. 113-114.

minio, vuoi Barnabotta suscitatrice di turbolenze nelle sue ambizioni e nelle sue invidie, aveva perduto la gran forza d'animo con cui aveva acquistato l'antica grandezza e s'avviava all'estrema rovina. Nella città che avea dominato così a lungo, che era stata il centro del commercio europeo, che, tenendo alto il senso religioso, avea strenuamente difeso i suoi diritti contro le prepotenze di Roma papale, non si pensava ad altro che alle feste ed ai divertimenti. Teatri, salotti, casini, ridotti erano i luoghi dove faceva pompa quella nobiltà decadente, mentre il leone di S. Marco non mandava più i suoi tremendi ruggiti. Duravano sempre e sempre più splendide le feste, vuoi patriottiche, vuoi religiose, ma non corrispondeva più ad esse l'antica grandezza. Venuto meno il rigido costume antico, dilagava la corruzione nella vita pubblica come nella vita privata. Allentati i legami di famiglia, concessa una soverchia libertà alle donne che avevano mano nei piccoli brogli, nelle elezioni, nelle nomine agli uffici, lasciato libero l'adito alla galanteria e quindi alla istituzione — direi quasi — del cavalier servente, spento ogni sentimento religioso che non consistesse in una sciocca superstizione, divenuti i monasteri stessi giocondi ritrovi mondani, la aristocrazia veneziana andava spegnendosi e preparava quella caduta che fu giudicata un tradimento del Bonaparte e che non fu se non la risultante di cause storiche imprescindibili, chè gli Stati nella loro vita compiono sempre una parabola che per quanto allungata è forza si chiuda.

Quanti tipi, quanti caratteri, quante macchiette non poteva offrire alla geniale intuizione del Goldoni un mondo siffatto! Dice il Guerzoni che « la comedia goldoniana nata plebea diventò borghese, ma non potè salir nobile. » [1] Perchè al Poeta mancassero le forze non già e nemmeno

---

(1) *Il teatro italiano nel secolo XVIII* Milano 1876 pag. 214.

perchè non vedesse le pecche e non avesse voglia di ritrarle, chè anzi parecchie sferzate ai cavalieri serventi e al lusso delle donne e alla prepotenza dei nobili, sia pure in veste di forestieri, si ritrovano qua e colà nelle comedie, ma un'acerba satira dell'aristocrazia il Governo non avrebbe tollerato, e quando a Venezia il Governo non voleva, non scherzava davvero! Nel fatto si fecero sospendere le rappresentazioni della *Vedova scaltra* e della parodia del Chiari, che pur non avevano alcuna allusione apertamente offensiva, ma solo una lieve tinta di caricatura dei tre gentiluomini, per giunta stranieri, messi su la scena, perchè, diceva la Annotazione degli Ill.mi ed Eccell.mi Inquisitori di Stato, le due comedie si erano rese « assai osservabili » ponendo « in vista critica li caratteri di molte nationi, cosa che poteva riuscire spiacevole agli esteri ministri che in Venezia risiedevano. » [1] Se tale era il riguardo, tale la severità per i ministri esteri, figuriamoci quale dovesse essere per i senatori e in genere per i nobili di casa.

Così non troviamo nelle comedie goldoniane ritratta l'aristocrazia, ma in compenso è ritratto in modo maraviglioso il popolo e quella media borghesia del commercio di cui, come abbiamo visto, l'onesto Pantalone è il glorioso prototipo. Carlo Gozzi rimproverava al Goldoni di essere il comediografo delle *barufe,* dei *campieli,* delle *massere,* « di aver fatto i suoi migliori *guazzetti scenici* coi dialoghi e le voci che materialmente rubava, con immensa fatica manuale nelle famiglie del basso popolo, nelle taverne, nelle biscaccie, ai tragitti, nei caffè, nelle casipole a pian terreno, nei più nascosti vicoli. » [2]

Non si accorgeva il povero Granellesco che in questo rimprovero è la maggior lode del nostro comediografo, non si accorgeva che appunto per questo le comedie di lui

---

(1) R. Bonfanti. *La donna di garbo di C. G.* Noto 1899 pag. 23.
(2) G. Gozzi. *Memorie inutili,* cit. dal Galanti, op. cit. pag. 267.

dovevano rimanere eterne, mentre le sue fiabe dovevano miseramente perire. Sì questa è la gloria migliore del Goldoni e per rispetto all'arte e perchè di fronte alla classe ricca e nobile che si lascia corrodere dai bassi geni del fasto, della corruzione e della bisca e non ascolta la voce divenuta oramai *clamantis in deserto* degli amatori delle antiche usanze, il Poeta rappresenta il popolo, il popolo degli operai e dei barcaiuoli, dei pescatori e delle perlaie, il popolo rozzo e ignorante, pieno di comici difetti, ma leale buono ed onesto, ricco nel fondo di quelle virtù che tanto spiccano in tutte le comedie; e per questa rappresentazione egli oltrepassa di gran lunga la sua età e diffonde — più che non intenda — la sana democrazia.

Gli accenni alla coscienza della propria personalità e al diritto di vivere non come sudditi, ma come uomini liberi di questo popolo, che non farà la rivoluzione, ma che comincia ad aver l'intuizione dei propri diritti, non sono scarsi.

Pantalone, per esempio, nelle *Femmine puntigliose,* udito che Florindo, per vendicarsi di un'offesa ricevuta vuol far bastonare i servi dell'offensore esclama:

> Oh! bella vendetta! veramenta eroica e da omo de garbo. A questo mi ghe digo ingiustizia, crudeltà, barbarità! ghe digo maltratar l'inocente senza vendicarsi dell'offensor. Ma po, se parlemo della vendeta, che razza de vendeta xe questa? Ghe vol assae a trovar quatr'omeni che a sangue fredo bastona quella povera servitù. (1)

E *Sgualdo* reclama dal padrone i denari dovuti per il lavoro suo e dei suoi operai in forma assai energica:

> *Sg.* Oh! lustrissimo, son qua per bezzi.
> *Anz.* No avemio dito doman?
> *Sg.* Mi ho dito doman, ma sti omeni dise ancuo.... Bisogna che la me salda sti conti.

---

(1) *Le femmine puntigliose,* Atto III, sc. V.

Anz. Doman ve li salderò.

Sg. Sti omeni no vol aspetar.

Anz. Cospetto, li bastonerò.

Sg. No la vaga in colera. Perchè sta zente ha fato el so debito e la mercede ai operai no se la paga co le bastonae.

Anz. Avanti sera ve pagherò, voleu altro?

Sg. Benissimo, me dala parola?

Anz. Ve dago parola.

Sg. La varda ben che stasera no se va via, se no la ne paga. Andemo. (1)

Il pescatore *Tita Nane* delle *Barufe chiozote*, quando il *Cogitore* troppo si interessa del suo matrimonio, dirà, con gran dichiarazioni di riverenza, ma dirà:

Mi se m' avesse da maridare no voria che un lustrissimo gh' avesse tanta premura per mia muggier. (2)

Data questa riproduzione fotografica del popolo che io potrei, Signori, dimostrarvi con mille altri esempi, noi comprendiamo come molte sue comedie, non abbiano neanche bisogno di intreccio e sieno invece dei graziosi e geniali quadretti di genere, quali erano appunto quelli del Longhi.

Ma nel Longhi borghesia e popolino compaiono di sbieco, come personaggi accessori o di contorno: « essi stanno, avverte il Masi, in attitudine di servilità verso i patrizi, in attitudine di mercanti e di bottegai o in quella più frequente di pubblico che fa numero e che si affolla intorno al trespolo del ciarlatano e del cantastorie o alla baracca del domatore di bestie feroci. » (3) Nelle comedie del Goldoni invece i popolani sono gli attori principali, sono quelli intorno ai quali principalmente se non esclusivamente si impernia l'azione. A tanto scandalo il Gozzi potrà esclamare: « Io veggo

---

(1) *La casa nova,* Atto II, sc. XI.

(2) Atto III, sc. XII.

(3) Cit. da A. FRADELETTO, op. cit. pag. 471.

tutto il mondo arrovesciarse », [1] ma non s'arrovesciava no il mondo, semplicemente camminava.

*
* *

E quel popolo portato su la scena parlava il suo dialetto nel quale il Goldoni fu insuperato maestro, quel dialetto che era, diceva il Goldoni, — perdonate a lui e scusate a me pure l'amore al natio loco — « il più dolce d'Italia, perchè la pronuncia ne è facile e delicata, le parole abbondanti ed espressive le frasi armoniose e piene di spirito: perchè — è sempre lui che parla —

El venezian vernacolo
Nel qual parlo e respondo
De sentimenti enfatici
Xe carico e profondo
Podendo la dolcissima
Facondia veneziana
Con el vigor dei termini
Far fronte a la toscana. [2]

Bisogna poi notare che il dialetto veneziano ai tempi del Goldoni non era soltanto la voce pronta e facile del popolo, ma il linguaggio ufficiale, e questo nobilitarsi del dialetto, al quale egli si attenne anche scrivendo in italiano (perchè in fondo traduceva dal veneziano) è la causa precipua dei difetti di lingua del Nostro, lingua che potè essere un monotono e bizzarro impasto di gerghi forensi, di venezianismi rivoltati, di frasi di accatto e di convenzione: ma a lui non potevano certo muovere questo rimprovero i Granelleschi che andavano « ansimando per rimettere in onore i riboboli che sono rancidi e che abbisognano di spiegazione e di commento per gli stranieri non solo e per la plebe, ma ancora per la maggior parte degli italiani. » [3] E in ogni modo egli conobbe il suo difetto e nella prefazione all'edizione fio-

(1) Cit. da T. Concari, op. cit. pag. 131.
(2) Malamani, *Nuovi appunti* etc., pag. 48.
(3) Prefaz. all'ediz. Bettinelli.

rentina teneva a far sapere, « agli esteri e ai posteri che i suoi libri non erano testi lingua. »

*
* *

Conchiudiamo questo discorso che a voi, o Signori, è oramai sembrato troppo lungo.

Che il Goldoni sia il Moliére italico è una figura retorica e non altro che una figura retorica deve apparire a chi pensi essere vissuto il Goldoni nel nostro 700, il Moliére nel secolo d'oro delle lettere, a chi ricordi le condizioni in cui i due poeti svolsero la loro attività, a chi consideri la loro indole, i loro fini, la loro arte. Un confronto fra Goldoni e Molière — dirò col Martini — non serve ad altro che a certificare in che l'uno differisca dall'altro. (1)

Ma senza essere il Molière italico, il Goldoni, o Signori, ha il grande merito di aver creato la comedia nazionale, costruendo coi materiali della comedia dell'arte e con lo studio dei caratteri quella forma comica che da lui prese il nome; ha la grande gloria di avere accolto motivi, argomenti, scene dalla viva voce del popolo e il popolo di aver portato su la scena coi suoi difetti, ma anche con le sue meravigliose virtù, di aver riprodotto con le sue debolezze più giocondé e ridicole l'uomo quale lo creò la natura, di avere dilettato col sorriso signorile e bonario gli spettatori di due secoli; e ancor oggi, fra l'imperversare della comedia psicologica, fisiologica, antropologica e affini, ha la fortuna di dilettare con la comedia sana e festosa, che una tesi vuole svolgere: la legge eterna del reciproco amore. *Amate se volete essere amati!*

Barcellona Pozzo di Gotto, 23 Marzo 1907.

---

(1) C. Goldoni. In *La vita ital. nel 700,* cit. pag. 225.